

Détrompe l'oeil

Come disfare cose con le immagini

MASSIMO LEONE

ENGLISH TITLE: *Détrompe l'oeil: how to undo things with images*

ABSTRACT: The article first interrogates the verbal ability of undoing things, taking as examples the Islamic verbal formula for divorcing a wife and atheist rituals for religious disaffiliation. Having pointed out differences and similarities between words that do things and words that undo them, the article then tackles the question whether images can do things in the same way as words do them in the frame of speech acts theory. Finally, it deals with the issue of whether images too, like words, can be used not only to do things, but also to undo them. The case study of images used to ritually undo imagination, like yantras or hesychastic icons, is analyzed.

PAROLE CHIAVE: images; negative agency; yantras; hesychasm; vacuity.

1. Come disfare cose con le parole

“Io divorzio, io divorzio, io divorzio”. Questa formula, prescritta dalla sharia¹, è un chiaro esempio di come con le parole le cose si possano non solo fare ma anche disfare. Come a voler sovvertire la forza illocutiva dell’atto linguistico matrimoniale, quello del divorzio si triplica, disfacendo ciò che quello aveva fatto. Vi sono dissimmetrie evidenti fra l’uso del linguaggio verbale che fa e quello che disfa. La freccia temporale innanzitutto: il secondo deve essere preceduto dal primo, configurandosi come una sorta di atto derivato, dipendente: non si può solennemente e triplicemente dichiarare “io divorzio” se prima non si è pronunciato il fatidico “io prendo te, tal dei tali, come mia legittima sposa”. Mutano, ma questo è ovvio, anche le condizioni contestuali, l’architettura dell’agentività linguistica. In molti scenari giuridici, mentre all’atto linguistico

1. Con il nome di *ṭalāq* (in arabo: الطَّلَاق).

matrimoniale occorrono un destinatario, ovvero colui o colei che con la parola si vincola in un legame matrimoniale, dei testimoni, ovvero coloro nella cui memoria si trascrive l'atto, oltre che un officiante, il quale riassumerà e sancirà il volere dell'uno e dell'altro nella celebre formula "io vi dichiaro etc.", nell'atto linguistico del divorzio permane l'esigenza del destinatario (non si può reiterare "io divorzio" al vento), ma si attenua l'esigenza dei testimoni, o perlomeno si modifica. Celebri sono i casi in cui il divorziante comunica il proprio intento al divorziato, per ciò stesso realizzandolo, attraverso un semplice, benché triplice, SMS.

Insomma, è come se, in questa come in altre circostanze, vi fosse uno squilibrio fra la forza che al linguaggio è necessaria per fare un contratto sociale e quella che gli è necessaria per disfargli. In tale disparità solitamente s'insinua, manifestandosi, una precisa ideologia linguistica. Per tornare all'esempio, mentre anche nelle interpretazioni più maschiliste del diritto matrimoniale s'impone perlomeno una sceneggiata della simmetria e reciprocità delle intenzioni (si può "prendere in sposa" qualcuno, ma l'officiante non potrebbe avvallare la legittimità di questo atto linguistico ove esso non fosse corroborato da quello parallelo e convergente della sposa), la maggiore facilità con cui questo vincolo si disfa nel linguaggio, anche in assenza di testimoni od officiante, cela una chiara logica di genere: se all'atto linguistico matrimoniale islamico occorrono le volontà dello sposo e della sposa, a quello del divorzio è sufficiente l'intenzione del primo, che anzi gli è riservata².

Sistematicamente il linguaggio verbale consente a chi con esso ha fatto di disfare con esso stesso ciò che è stato fatto, ma non sempre la possibilità di tale marcia indietro illocutiva si cristallizza nel lessico e nel diritto. La lingua inglese contiene l'aggettivo "*unpromising*", che si predica di una giornata nata sotto cattivo auspicio, ma ad esso non corrisponde affatto un verbo "*to unpromise*", proprio perché ciò che "non promette bene", al contrario di chi promette, non compie atto alcuno e dunque non può avere oggetto, ma è anzi oggetto di una valutazione altrui. Né tantomeno la lingua inglese registra un improbabile "*to dispromise*", ovvero una formula lessicale che indichi e compia precisamente il disfarsi, nel linguaggio, di una promessa precedentemente enunciata.

2. Il divorzio iniziato dalla sposa, detto *khula* (in arabo: *خلع*), necessita del consenso dello sposo o di un decreto giudiziale apposito.

Rispetto a quasi tutti gli atti linguistici, però, nella maggior parte delle lingue, vi è la possibilità, per lo meno tramite circonlocuzioni, di “ritirare una promessa”. Anche in tali casi, tuttavia, è come se un’ombra del fatto restasse nell’atto linguistico che lo disfa. Talvolta, poi, la forza illocutiva con cui l’atto linguistico si è compiuto è tale che annullarlo sia pure attraverso una perifrasi risulta impossibile o perlomeno strano: come “disfare” un giuramento, per esempio? Lo si può forse “ritirare”?

2. Lo “sbattesimo”

Per chi si occupi di fenomeni religiosi oltre che semio-linguistici, di particolare interesse è il caso dello “sbattesimo”. Il lemma “sbattezzare” si attesta per la prima volta nella lingua italiana nel 1478, non a caso in un contesto parodistico, quello del Morgante di Pulci. Di Rinaldo vi si dice che “sbattezzar vuol tutti i battezzati” (IX, 25, 5), ma nel senso di “costringerli ad abiurare la fede cristiana”, senza riferimento alcuno alla possibilità linguistica e rituale di dichiarare e per ciò stesso sospendere qualcuno fuori dal Cristianesimo pronunciando un’improbabile formula “io ti sbattezzo”. Tuttalpiù, la forza illocutiva dell’atto “sbattesimale” è onomastica, non sacramentale. Si legge nel *Museo scientifico letterario ed artistico* di Luigi Cicconi e Pier Angelo Fiorentino a metà dell’Ottocento: “Che Beppo! Al diavolo questo nome che puzza tanto di chierica. Io ho già sbattezzato le mie figliole: ora sbattezzo me stesso. Romani, io voglio essere chiamato cittadino Tesifonte”³.

L’architettura attanziale dello “sbattesimo” è infatti completamente diversa da quella del battesimo: ci si sbattezza da soli, non si è sbattezzati da altri, tanto più che lo “sbattesimo” giustamente coincide con una riappropriazione di agentività rispetto a quella, di segno invisibile, esercitata dai propri genitori e dall’istituzione ecclesiastica quando la prima non poteva ancora manifestarsi. Inoltre lo “sbattesimo” di norma non prevede formula rituale alcuna che si configuri come atto linguistico, del genere “io ti sbattezzo in nome di x”, né tantomeno “io mi sbattezzo in nome di y”.

In Italia, un battezzato che voglia sancire il proprio distacco totale dal Cattolicesimo può richiedere alle autorità ecclesiastiche competenti

3. Citato nel *Dizionario Treccani della lingua italiana*, alla voce “Sbattezzare”.

che annotino nei registri parrocchiali, accanto al proprio nome, una dicitura che ne segnali la volontà. Questa procedura non è però in alcun modo un atto linguistico comparabile al solenne “io ti battezzo etc.” A segnalare ulteriormente la disparità tra l’atto illocutivo e sacramentale del battesimo e quello burocratico e procedurale dello “sbattesimo” sta anche il fatto che, a seguito di una decisione del Garante per la protezione dei dati personali del 13 settembre 1999, un battezzato che decida di “sbattezzarsi” non può richiedere che il proprio nome venga cancellato dai registri parrocchiali. Alcune delle motivazioni della sentenza hanno interesse non solo giuridico ma anche filosofico. L’allora Presidente dell’Autorità garante, Stefano Rodotà, scriveva che

precisato che il battesimo non è solo un atto di carattere confessionale, ma anche un atto giuridico costitutivo che segna l’ingresso di una persona nella Chiesa cattolica, la Chiesa non può cancellare la traccia di un avvenimento che storicamente l’ha riguardata se non a costo di modificare la stessa rappresentazione della propria realtà.

In sostanza, non solo non si può disfare con un apposito atto linguistico di “sbattesimo” ciò che si è fatto con uno di battesimo, ma anche la procedura burocratica tesa a sancire la fuoriuscita di un battezzato dalla Chiesa Cattolica attesta una defezione e non uno “sbattesimo”, proprio perché l’atto linguistico battesimale non prevede un suo inverso sacramentale. Mentre la Sacra Rota può con un pronunciamento disfare ciò che era stato fatto da un atto linguistico matrimoniale precedente, ma giustappunto riconoscendo che non si trattava di un atto linguistico felicemente formato, e non di certo attraverso l’istituzione di un contro-atto linguistico e sacramentale, per il battesimo, sia pure quello del bambino sottratto con la forza ai genitori e battezzato, non si prevede annullamento alcuno, proprio perché in questo sacramento l’agentività dell’istituzione ecclesiastica, che amministra quella divina, non si esercita in cooperazione con l’agentività di chi il sacramento lo riceve, in quanto questi, infante, non è dotato di agentività attuale ma solo potenziale. In parole più semplici: si può arrivare a pensare di un adulto che si sia fatto sposare contro la propria volontà, ma non di un bambino che si sia fatto battezzare contro la propria volontà, laddove l’eventuale volontà contraria dei genitori è ovviamente troppo debole per contrastare l’agentività ecclesiastica.

Curiosi sono dunque i rituali, e i corrispondenti atti linguistici, che, tanto nei gruppi satanici come in quelli anarchico–repubblicani, cercano di istituire un sacramento dello “sbattesimo”. Essi provano a disfare quanto fatto dall’atto linguistico battesimale costruendone uno che gli è contrario di segno. Il sito ateo militante www.diononesiste.it, per esempio, suggerisce che

Il/la Gran sacerdote/ssa della Ragione dovrebbe avere un costume in tono. L’ideale sarebbe una tunica decorata con simboli matematici, logici, geometrici e simili. Per ogni sbattezzato/a si potrebbe fare una brevissima cerimonia, in cui il/la “celebrante” potrebbe pronunciare qualche parola, tipo: “Io ti sbattezzo, nel nome di Charles Darwin, di Albert Einstein e di Bertrand Russell, e ti dò il benvenuto nella comunità delle forme di vita intelligenti”.

Strumento dello “sbattesimo” è allora un asciugacapelli, la cui funzione deve proprio essere quella di “asciugare” simbolicamente l’acqua del battesimo (Fig. 1).



Figura 1: La cerimonia dello “sbattesimo”.

Allo “sbattesimo” segue inoltre il rilascio di un apposito attestato, mentre una parodia di Piero della Francesca, con l’atomo al posto

della colomba dello Spirito Santo e l'asciugacapelli al posto dell'acqua, cerca di fare proseliti tra gli "sbattezzandi" (Fig. 2).

È chiaro il motivo per cui l'italiana Unione degli Atei e degli Agnostici Razionalisti ha dichiarato ufficialmente che "nessuna associazione laica riterrebbe una cosa seria un contro-rito vendicativo": nel parodiare, un po' alla Pulci, il teatro pragmatico del battesimo, quello dello "sbattesimo" non fa che sancire la propria impotenza: non solo non si può invertire la freccia temporale, e disfare come per incanto ciò che si è fatto senza che il fatto lasci traccia alcuna, ma non si può nemmeno costituire una contro-agentività, e tanto meno una contro-sacramentalità, semplicemente attraverso la parodia: solo la Chiesa battezza, e solo la Chiesa potrebbe eventualmente sbattezzare, ove mai il proprio ordinamento giuridico e sacramentale lo prevedesse. E tuttavia la Chiesa non può prevedere uno "sbattesimo", proprio perché è nei suoi presupposti che chi si trovi nel cerchio dell'umanità debba contemporaneamente trovarsi in quella dei battezzandi, poi dei battezzati. Soprattutto, l'atto linguistico sacramentale si caratterizza per un'agentività che, amministrata dall'istituzione religiosa, ha tuttavia la sua sede nella trascendenza, alla quale non può fare ritorno.

Certo, il Codice di Diritto Canonico, ai canoni 1086, § 1, 1117 e 1124 prevede la procedura formale dell'*Actus formalis defectionis ab Ecclesia catholica*, ma essa non si configura in alcun modo come "sbattesimo". Anzi, come sottolineava in una nota del 13 marzo 2006 il Pontificio Consiglio per i Testi Legislativi:

il legame sacramentale di appartenenza al Corpo di Cristo che è la Chiesa, dato dal carattere battesimale, è un legame ontologico permanente e non viene meno a motivo di nessun atto o fatto di defezione". Ci si può quindi convertire ad altra religione, dichiararsi atei, etc. ma non si può, nei termini della logica ecclesiastica, "sbattezzarsi" né essere "sbattezzati".

3. Tra il dire e il disfare c'è di mezzo il fare

Il caso del battesimo evidenzia in modo eclatante la dinamica che soggiace al "disfare le cose con le parole". Per disfare ciò che è stato fatto da un atto linguistico non basta profferire un atto linguistico di segno contrario. Questo infatti non sarebbe un vero e proprio disfare ma un nuovo fare. Chi ritira una promessa non la cancella né chi



Figura 2: Manifesto dello “sbattesimo”.

divorzia con la triplice formula della *sharia* cancella un matrimonio, tuttalpiù istituisce un nuovo vincolo sociale che non è appunto quello fra due estranei bensì quello fra due divorziati. Se, come sostiene la teoria della documentalità, ogni atto sociale è un atto iscritto (Ferraris 2009), disfare ciò che è stato fatto da un atto linguistico prevede non la produzione di un atto di segno contrario bensì l'eliminazione di tutte le tracce in cui il primo è stato trascritto. Disfare un battesimo, per esempio, richiede non solo cancellare il nome e l'identità dello "sbattezzando" dai registri parrocchiali, ma anche dalla memoria di tutti coloro che ricordano il battesimo, e dunque l'uccisione o perlomeno la riduzione all'incoscienza del parroco, del padrino, degli invitati alla festa di battesimo, etc. Paradossalmente, inoltre, affinché lo "sbattesimo" sia completo necessiterebbe che lo stesso "sbattezzando" obliasse il proprio stato anteriore, con la difficoltà che, come sostiene Eco, non esiste un'*ars oblivionalis* (Eco e Migiel 1988).

La radice ultima dell'impossibilità di un disfare linguistico risiede dunque nel legame inscindibile fra intenzionalità e memoria: è solo perché ho memoria di ciò che è stato linguisticamente fatto che io posso maturare l'intenzione di disfarlo linguisticamente, e tuttavia questa memoria è contemporaneamente ostacolo insormontabile a tale disfarsi. Se voglio "sbattezzarmi" è perché ho contezza del mio esser stato battezzato, ma questa è impedimento indelebile al mio "sbattesimo". L'atto di linguaggio è un nodo che non può essere sciolto perché è annodato con la corda della coscienza di sé. Un'acclamata canzone di Tony Braxton recita "*un-break my heart*", ma è ovviamente solo nel discorso ottativo che tale disfare può essere evocato: non si può disfare la rottura di un cuore.

4. Come fare cose con le immagini

E che dire delle immagini? Il disfare con queste è forse sottoposto agli stessi vincoli del disfare con le parole? È forse così semioticamente complesso cambiare di segno la forza pragmatica di una significazione visiva come di una verbale? Bisogna innanzitutto intendersi sul significato di "fare cose con le immagini". La riflessione del seminario torinese recentemente dedicato a questo tema si è sviluppata a partire dall'ultima fatica di Omar Calabrese, sul *trompe l'oeil* (Calabrese 2011).

Esso è esempio assai calzante di cosa possa significare “fare cose con le immagini”: il *trompe l’oeil* propone una rappresentazione visiva illusoria, il cui “effetto di realtà” è tale da innescare, in una certa misura, la coincidenza fra la percezione della rappresentazione e quella del rappresentato. Il *trompe l’oeil* offre una rappresentazione alla visione, e perciò stesso l’inganna, sottraendosi alla percezione di sé come rappresentazione visiva e consegnandosi invece alla ricezione di sé come pura visione. Chi è pienamente ingannato dal *trompe l’oeil* non vede più la rappresentazione visiva della realtà ma ciò che crede essere la realtà stessa.

Anche nel caso assai esemplare del *trompe l’oeil*, tuttavia, concettualizzare l’ostensione di una rappresentazione visiva come se fosse un atto linguistico è assai problematico. Affinché il *trompe l’oeil* funzioni semioticamente, l’osservatore deve in effetti cogliere, magari dopo un primo momento d’inganno quasi totale, la differenza fra rappresentazione visiva, spesso pittorica, e visione; è soltanto dalla percezione di questo discrimine, infatti, che scaturisce la meraviglia e, di conseguenza, la valorizzazione della tecnica illusionistica. Il *trompe l’oeil*, insomma, è efficace non perché inganna, ma perché rappresenta l’inganno. Ultimamente si sono diffuse su internet gallerie di fotografie “impossibili”, le quali di solito ritraggono corpi mostruosi ovvero situazioni inverosimili. Non si tratta però d’immagini costruite o ritoccate con Photoshop, bensì di fotografie la cui particolare configurazione plastica si presta a una doppia lettura visiva; la prima, quella che lo spettatore segue all’inizio cedendo alla fisiologia della visione, dà come risultato la percezione della mostruosità; a questo punto però l’occhio e la cognizione ritornano sull’immagine, e imparano come ridurla alla normalità ritrovandovi un percorso di lettura che non contrasti con le leggi della fisica o della biologia (Figg. 3-4).

Più in generale, il fatto che si possa parlare di forza illocutoria dell’immagine solo in via metaforica dipende dalla sua natura semiotica. Quando il sacerdote pronuncia la formula “io ti battezzo etc.”, la traccia mnemonica che tale pronunciamento lascia nella memoria dei presenti, così come quella che si depositerà per mezzo di codici diversi su altri supporti, ad esempio i registri della parrocchia, attesta il compiersi dell’azione attraverso la sua rappresentazione perché il legame fra questa e quella è garantito dalla soggettività dell’atto linguistico. È solo dicendo “io”, o tutt’al più “noi” che la parola diviene azione,



Figura 3: Fotografia “impossibile”.

laddove invece l’espressione della soggettività manca all’immagine o tuttalpiù si configura in altri termini.

Nei catechismi pittografici della Mesoamerica, per esempio, compaiono immagini il cui senso è “io mi pento” (Fig. 5); cronache della prima epoca coloniale raccontano di nativi che, convertitisi al Cattolicesimo, si confessavano mostrando al sacerdote il pittogramma in questione, insieme con altri che rappresentavano i diversi peccati (Leone 2010, pp. 234–237). È un caso in cui l’azione sacramentale si compie non attraverso la forma verbale che la enuncia, ma attraverso il testo visivo che la raffigura.

Analogo è il caso del battesimo quale si celebra nelle parrocchie che adottano la lingua dei segni italiana, in cui la forza illocutiva del battesimo si traduce non in un pronunciamento verbale bensì in uno gestuale.

In entrambi i casi, tuttavia, si tratta di traduzioni convenzionali, in altre sostanze espressive, dei performativi religiosi verbali. In altri termini, il legame arbitrario fra una certa configurazione di segni, sia esso verbale, pittorico, o gestuale, e il riconoscimento sociale dell’espressione di una soggettività che tale configurazione garantisce,



Figura 4: Fotografia “impossibile”.

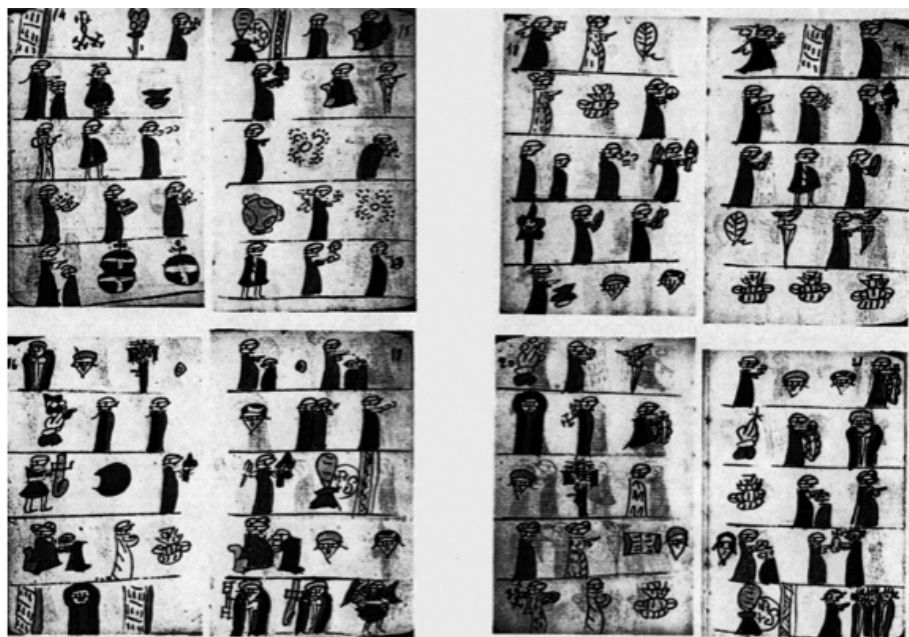


Figura 5: Pedro de Gante [Pieter van der Moere]. Serie di pittogrammi raffiguranti l'inizio della preghiera della confessione. Pittogrammi 213-333 dal *Catecismo* di Pedro de Gante, 1523-1572. Inchiostro su carta. 7,7 × 5,3 cm. Madrid: Biblioteca Nazionale Spagnola, MS Vit., 26-29.

è fondamentale affinché l'atto performativo si compia. In questo senso, si possono fare cose con le immagini sì ma solo metaforicamente, secondo un'accezione di atto assai più generica di quella della teoria degli atti linguistici.

Le immagini possono certo "fare" delle cose, come dimostra quotidianamente la loro presenza, circolazione, e funzionamento nelle culture. Possono esercitare un'agentività cognitiva, per esempio quando ci spingono a credere all'innocenza o alla colpevolezza di un imputato; emotiva, quando ci spingono alle lacrime attraverso la raffigurazione di un bambino in difficoltà; pragmatica, quando il loro comparire ci muove a prendere decisioni, atteggiare il nostro corpo, compiere azioni nel mondo. Questa agentività si esercita sia esplicitamente, come risultato secondario dell'agentività primaria di chi tali immagini le ha costruite o ritagliate dal tessuto sociale del reale, sia implicitamente, secondo un'interna *intentio imaginis*: non è intenzionalmente che un paesaggio a

olio ci incoraggia a rêverie sulla nostra infanzia, bensì secondo percorsi che esulano a volte completamente dalle intenzioni di chi lo ha dipinto.

In tutti questi casi si può certo parlare di “agentività delle immagini”, ma tuttavia non di “atti visivi” così come si parlerebbe di “atti linguistici”, proprio perché il fotogramma che ci spinge a credere nella colpevolezza dell’assassino ha struttura semiotica ben diversa dall’atto linguistico con cui l’assassino si reca in questura e dichiara “io confesso di aver ucciso”. L’agentività dell’immagine, salvo nei casi già menzionati in cui si limiti a tradurre le convenzioni verbali che esprimono la soggettività, si esercita invece sempre alla terza persona, indirettamente: le immagini possono farci fare le cose che rappresentano, per esempio muoverci al pianto con la rappresentazione del pianto, ma non fare le cose che rappresentano, per esempio permetterci di piangere con le immagini. Nei casi in cui questo accade, per esempio quando inviamo un emoticon con una faccina triste al nostro corrispondente, l’immagine sta funzionando in realtà come traduzione visiva di un segno arbitrario della soggettività.

5. Come disfare cose con le immagini

Sia pure con tutti i limiti della metafora, dopo essersi interrogati sulla questione se “si possano fare cose con le immagini”, ci si può porre la domanda se con le immagini le cose si possano anche “disfare”. Si è già segnalata la difficoltà di reperire un’agentività negativa: vero è che, come sottolineano Searle e Vanderveken, vi è una differenza tra il promettere di non fare e il non promettere di fare (1985); il secondo atto si configura come un “disfare con le parole” molto più del primo. E tuttavia anche il secondo non si limita a cancellare l’effetto pragmatico di un atto linguistico, ma a sovrascrivervi la forza illocutoria di un atto di segno contrario. Allo stesso modo, così come le immagini possono convincerci, eccitarci, spingerci al movimento, esse possono al contempo, sia pure esercitando implicitamente la propria performatività, dissuaderci, calmarci, bloccarci. L’agentività che nelle immagini conduce ad azioni negative non è però di conseguenza un’agentività negativa. Come le parole che disfano, anche le immagini che disfano non cancellano un effetto pragmatico bensì ve ne sovraimpongono uno di segno contrario.

Vi è tuttavia il caso, assai particolare ma nondimeno significativo, di immagini paradossali, il cui effetto pragmatico inteso è quello, apparentemente assurdo, di spingere l'osservatore a non immaginare, o meglio a immaginare il vuoto. Se l'immagine è di per sé sempre piena, nel senso che anche quando è astratta esercita la propria agentività piuttosto nel senso di un invito alla rêverie visiva, immagini come quelle che prenderà in considerazione l'ultima parte di questo saggio si prefiggono quale obbiettivo quello di invitare l'osservatore a uno svuotamento dell'immaginazione. È in questi termini che esse "disfano": non nel senso che invitano a non credere, non sentire, non fare, ma invece nel senso che indirizzano verso una paradossale sospensione della contraddizione fra credere e non credere, sentire e non sentire, fare e non fare. Non esercitano dunque un'agentività negativa, ma pretendono esercitare una non-agentività, a instaurare con lo spettatore un rapporto in cui l'immagine si disfa, si disfa la sua agentività, e con essa si disfa anche quella dello spettatore, in un precipitare dell'intero plesso immagine-osservatore in un vuoto indistinto.

Sarà persino inutile aggiungere, dopo questa breve introduzione, che le immagini in questione non derivano dall'iconosfera occidentale, che celebra l'agentività anche quando la configura negativamente, bensì dall'iconosfera orientale. Sono immagini il cui quid semiotico consiste nel proporsi come una sorta di metafisico "*détrompe l'oeil*".

6. *Détrompe l'oeil*

La prima immagine, tratta da un testo del Gujarat risalente al 1976, è assai comune in abecedari giainisti diffusi tanto in India che presso le comunità giainiste in Canada o negli Stati Uniti (Fig. 6).

Essa cerca di rappresentare, attraverso la sparizione della rappresentazione, una delle direttrici essenziali della spiritualità giainista, quella di una progressiva liberazione dalla corporalità sino al raggiungimento di una totale illuminazione spirituale (Banks 1997). Su come questa direttrice si traduca nella dietetica giainista, e in particolare in quella forma estrema di digiuno che conduce alla morte per inedia e dunque all'annullamento, tramite il rifiuto progressivo del nutrimento, di ogni volontà vitale, l'autore del presente saggio ha già scritto in un articolo

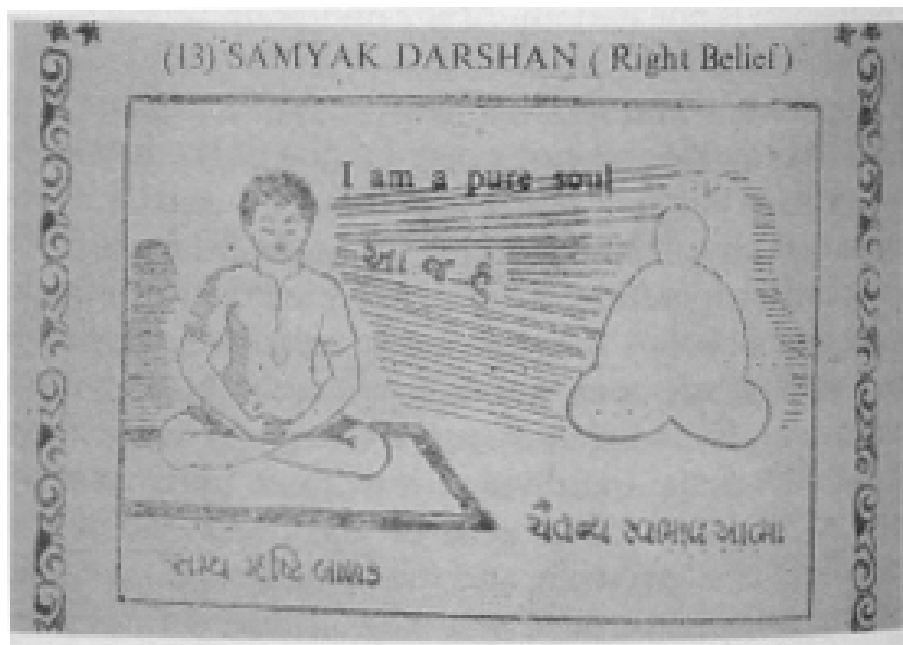


Figura 6: “La liberazione dell’anima dal corpo”, immagine tratta da un abecedario giainista, 1976, Gujarat, India, foto Markus Banks.

pubblicato nel monografico di E/C sui ricettari (Leone 2014). La stessa direttrice si traduce anche nel digiuno iconico che riduce l’immagine del corpo alla sua silhouette (Jaini 1979). Nella vignetta giainista, di evidente tenore didattico, una lettura da sinistra a destra indica il retto cammino spirituale da un corpo intriso di karma negativo fino a una sua evacuazione totale nello stato di anima pura, attraverso la meditazione. Ingenue convenzioni grafiche quasi fumettistiche sono tuttavia efficaci nel rappresentare, attraverso il disfacimento dell’immagine corporale, la liberazione dal karma. In questo caso l’immagine non disfa esplicitamente ma, attraverso l’ingegnosa rappresentazione di un disfacimento, induce chi l’osserva, ovvero il piccolo giainista, ad avviarsi lungo un percorso di analogo annullamento. Nella sfida paradossale di dover raffigurare con l’immagine disegnata il disfacimento dell’immagine corporea, l’espedito grafico della silhouette viene in soccorso al disegnatore, che può dunque rappresentare, sia pure convenzionalmente, una sorta d’inversione dell’incarnazione cristica,

una disincarnazione dell'immanenza nel trascendente.⁴

Lo stesso espediente si ritrova in alcune raffigurazioni in metallo diffuse nei templi del gruppo giainista *Digambara* ("vestiti di cielo", ossia nudi), uno dei due gruppi principali in cui si divide il Giainismo (l'altro essendo il gruppo *Shvetambara*, letteralmente "dalle vesti bianche"). Tali statuette rappresentano i *siddha*, le anime illuminate e liberate, salvo che, di nuovo, non lo fanno attraverso la pienezza caratteristica della statuaria occidentale, bensì con riferimento al vuoto. Un profilo metallico, al pari della linea disegnata nei catechismi giainisti, racchiude il vacuo contorno di un'anima, la quale è rappresentata dunque come pura trasparenza, col solo contrasto con il bordo metallico. Segue il medesimo principio compositivo e la stessa ideologia spirituale la silhouette di un *siddha*, circa 30 cm di altezza, collocata nel tempio *Digambara* di Jamnagar, nel Gujarat, qui riprodotta in una foto del 1983 (Fig. 7).

Ancora più limpida nella sua vuota linearità è la silhouette in ottone di *siddha*, prodotta tra il diciottesimo e il diciannovesimo secolo, proveniente dall'India centrale, qui riprodotta in una foto del 1974 di Eberhard Fischer (Fig. 8), autore insieme a Jyotindra Jain dei due volumi di *Jaina Iconography*, un classico sull'iconografia giainista (Fischer e Jain 1974).

Il corpo è raffigurato, come il precedente, nella postura *Kayo-tsarga*, dal sanscrito कायोत्सर्ग [*Kāyōtsarga*], in pracrito giainista काउस्सर्ग [*Kāussarga*], "che abbandona ogni attività corporale". Molti dei *tirthankaras* del Giainismo sono rappresentati con questa postura.⁵ In questa postura il *tirthankara* rinuncia a ogni comodità e movimento del corpo, restando in piedi e concentrandosi sulla vera natura dell'anima. La silhouette che ne rappresenta il raggiungimento della completa illuminazione attraverso lo svuotamento del corpo non fa che tradurre in questa particolare iconografia una direttrice spirituale che,

4. Per un'introduzione alla semiotica dell'immaginario giainista, si veda Cort 2010, con una copiosa bibliografia (pp. 337–378).

5. Un *tirthankara* è un essere umano che facilita la liberazione e l'illuminazione in quanto *arihant*, distruggendo i karma che vincolano lo spirito (*gathi*), e divenendo un esempio e una guida per coloro che cercano un modello spirituale. Un *arihant* costituisce lo stadio precedente a quello di *siddha*, ovvero della totale liberazione. Gli *arihant* conseguono la distruzione di ogni karma *gathi* e seguitano a vivere finché non raggiungono la condizione di *siddha*.



Figura 7: Silhouette di *Digambara* di Jamnagar, Gujarat, foto del 1983 di Markus Banks.

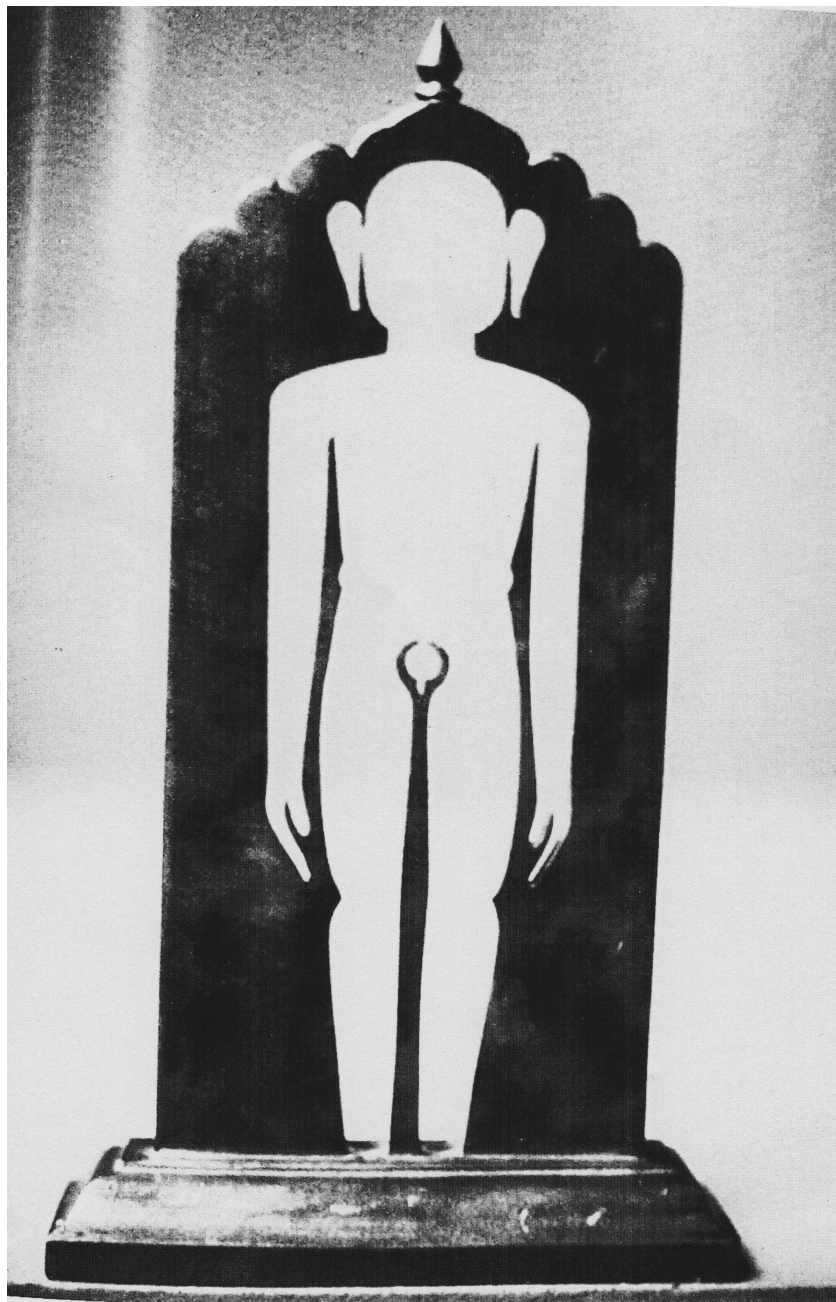


Figura 8: Silhouette di *Digambara* nell'India centrale, foto Eberhard Fischer.



Figura 9: Monaco giainista che si strappa i capelli, tempio giainista Digambara a Podanpour, vicino Bombay, foto Fischer e Jain, 1973.

come si è detto, contraddistingue l'intero Giainismo, esprimendosi sia nelle severe pratiche di digiuno, sia in altri costumi, anch'essi tesi a una progressiva evacuazione della corporalità, come ad esempio lo strapparsi i capelli, rituale praticato pubblicamente ogni quattro mesi dai monaci giainisti e qui ritratto in un'altra foto scattata da Fischer e Jain nel 1973, in un tempio giainista *Digambara* a Podanpour, vicino Bombay (Fig. 9).

All'osservatore occidentale non sfuggirà quanto l'iconografia giainista, nel tentativo paradossale di dare forma allo svuotamento del corpo e alla liberazione dell'anima, sia nondimeno attenta a rappresentarne, in forma opportunamente stilizzata, il sesso. Nel Giainismo di tradizione *Digambara* la liberazione dell'anima segue rigide regole di genere, secondo le quali solo l'anima maschile è in grado di raggiungere lo stadio dell'illuminazione totale (Jaini 1991). La donna può ottenere tale liberazione, ma solo una volta reincarnatasi in quanto uomo. Diverse e meno rigide sono invece le vedute del gruppo *Shvetambara*, per il quale il diciannovesimo *tirthankara*, Malli, fu una donna.

Da quest'ultimo gruppo promanano altre raffigurazioni della liberazione spirituale, che pure giocano con l'idea del vuoto, ma attraverso un diverso espediente semiotico. Se i *siddha* in ottone dei *Digambara* enunciano visivamente il vuoto attraverso il profilarsi austero di una silhouette, l'iconografia *Shvetambara* promuove una paradossale introflessione dell'immaginazione attraverso il meccanismo semiotico dell'impronta. Nei *paduka*, o sacelli dell'impronta, la liberazione dal giogo del corpo è rappresentata attraverso un'assenza, quella cui rimandano, didatticamente, i due segni indicali delle impronte stilizzate dei piedi e della freccia sulla parete centrale che le sovrasta (Fig. 10).

Come si può facilmente evincere dalla numerazione parietale, le epigrafi funzionano come paradossali didascalie, le quali attribuiscono un'identità simbolico-verbale al vuoto iconico-figurale sottostante: i corpi dei *thirtankara* non vi sono più, essi permangono come vuoto cui rimandano un'impronta, una freccia, e un nome.

Sebbene per molti versi discutibile, la ben nota tesi di Alfred Gell, secondo cui gli artefatti andrebbero considerati come dotati della stessa agentività degli esseri umani (Gell 1998), pare però adattarsi perfettamente al caso dell'iconografia giainista della liberazione. Qui l'immagine non solo rappresenta il vuoto, ma nel farlo promuove anche uno svuotamento, un disfarsi dell'involucro corporale dell'anima che non è semplicemente un fare al contrario ma un paradossale non-fare, un annullamento di ogni attività e volizione, a inclusione di quelle immaginative. Che l'adozione e l'uso dei simulacri sia sotteso da questa logica, particolarmente inconsueta nella rappresentazione occidentale, lo rivela anche la complessa liturgia giainista dei simulacri, ove la manipolazione e l'approntamento di statuette sono intesi veicolare, per efficacia simbolica, il senso del cammino di liberazione spirituale. Ecco, in una foto scattata da Jyotindra Jain nel 1973 nel tempio giainista *Digambara* di Songarh, nel Saurashtra, una delle fasi dell'elaborata cerimonia detta "Installazione dell'idolo", quella che consiste nello strappare ritualmente i capelli della statuetta (Fig. 11).

L'immagine rituale è situata su un piedistallo all'interno di un sacello di tende bianche al di sotto di un albero. Qui l'iniziato gratta via i chiodi fissati sulla testa della statuetta, così ottenendo, con la stessa pratica, tre risultati simbolici: rammemorare la rinuncia al mondo di Mahavira, ventiquattresimo *tirthankara* e massimo propagatore del Giainismo; presentificare in simulacro la propria rinuncia al mon-



Figura 10: Paduka Shvetamabara, Jamnagar, 1983, foto Markus Banks.

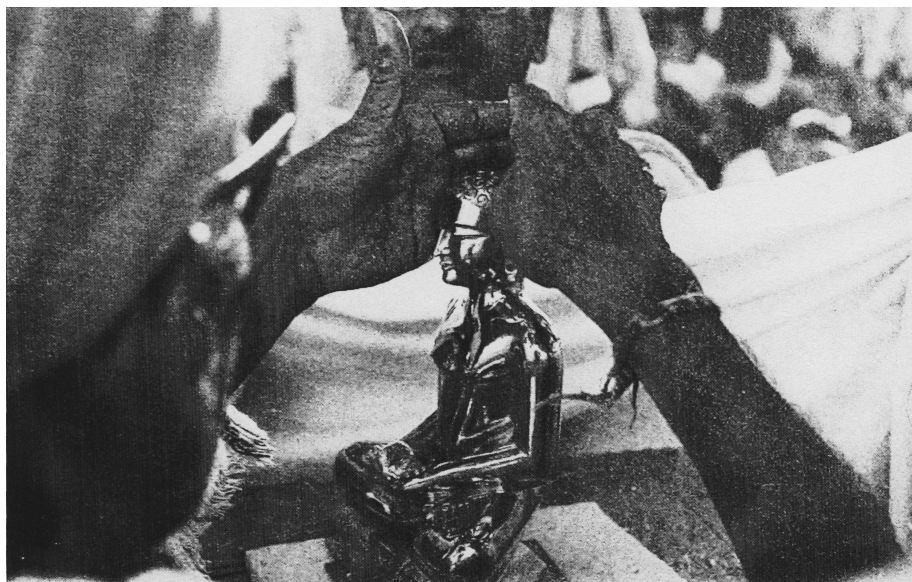


Figura 11: Cerimonia dell'installazione dell'idolo, tempio giainista *Digambara* di Songarh, nel Saurashtra, 1973, foto Jyotindra Jain.

do; trasmettere all'artefatto l'agentività paradossale che, attraverso il simbolismo dell'atto rituale, sospinge alla rinuncia di ogni agentività (Humphrey e Laidlaw 1994). Si può forse sostenere che, da un certo punto di vista, alcune iconografie giainiste esercitino un'agentività paradossale, la cui finalità non è quella positiva di convincere, commuovere, coinvolgere, e neppure quella negativa di dissuadere o muovere a passioni e azioni di segno opposto, bensì quella di condurre a una difficile sospensione della volizione e dell'agentività, a inclusione di quelle immaginative. L'iconografia giainista rappresenta il vuoto perché vuole fare il vuoto; svuota l'immagine al fine di vuotare l'immaginazione.

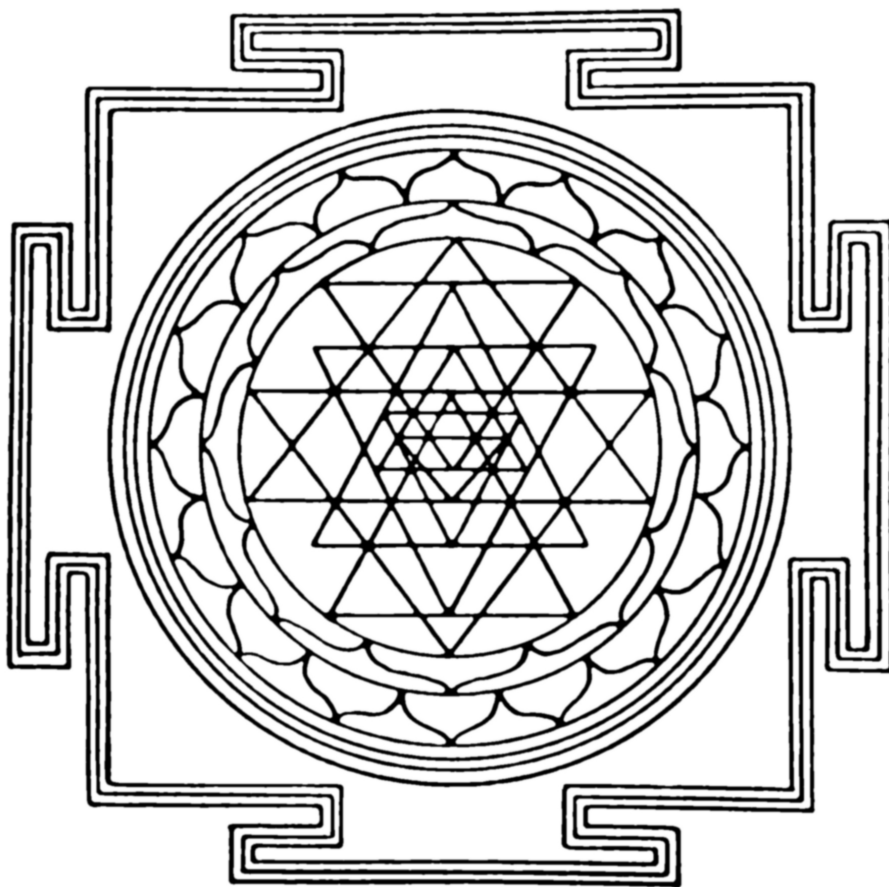
In conclusione di questa breve riflessione e di un'incursione ancora più breve nell'ambito di una specifica area d'indagine, quella dell'iconografia giainista, occorre perlomeno accennare alle linee di approfondimento e di confronto comparatistico che questa ricerca sul "come disfare le cose con le immagini" intende seguire.

7. Verso una semiotica del vuoto

L'iconografia giainista non è affatto isolata nel suo tentativo di realizzare, attraverso l'immagine, l'annientamento dell'agentività. Si può dire che molte iconografie orientali siano intrise di questa logica, e che anche la più orientale delle iconografie occidentali, quella ortodossa, ne sia pervasa.

In un articolo intitolato “De l’efficience psychagogique des mantras et des yantras”, pubblicato da François Chenet, docente di filosofia indiana presso la Sorbona, nella silloge *Mantras et diagrammes rituels de l’Hindouisme*, uscita nel 1986 per i tipi del CNRS a cura di André Padoux, lo studioso francese analizza nel quadro teorico della pragmatica, degli atti linguistici, e dell’efficacia simbolica, sia i mantra che gli *yantra*, con particolare riferimento al contesto culturale e religioso tantrico (Chenet 1986). Se i primi sono noti anche alla cultura popolare occidentale tanto da essere entrati nel lessico comune, i secondi fanno oggetto di una conoscenza più specialistica. Dal punto di vista semiotico, si potrebbe dire che gli *yantra*, dalla parola sanscrita “yantra” [यन्त्र], “strumento”, sono diagrammi rituali attraverso la cui costruzione e osservazione si facilita la progressione lungo il cammino di perfezionamento spirituale, sovente proprio attraverso l’interazione fra l’efficacia simbolica delle formule verbali e quella delle formule visive. Se questo “potere delle immagini” sulla coscienza spirituale è fenomeno diffuso in molte culture religiose e visive — basti pensare a tutta la tradizione che si condensa e scaturisce dagli esercizi spirituali di Ignazio di Loyola —, assai più peculiare è invece il particolare effetto pragmatico cui tende l’agentività di alcuni *yantra*: un invito, in forma diagrammatica, non a fare bensì, analogamente a quanto visto nell'iconografia giainista, a non fare, a sospendere l’immaginazione. Scrive François Chenet (p. 67):

la prononciation des formules mantriques aussi bien que la contemplation d’un diagramme, dont l’intégration spatiale de tracés géométriques est censée procurer déjà une « libération par la vue », pacifient et purifient l’esprit: apaisant les passions, leur puissance auxiliairice débarrasse l’esprit des parasites émotionnels, le libère du flux des images et lui font retrouver, par la suspension de toute activité mentale discursive, un certain état de vide, d’où naîtra l’éveil.

Figura 12: *Sri Yantra*

L'interazione con la struttura plastica di uno *yantra*, ad esempio lo *Sri yantra* (Fig. 12), uno dei più celebri, consiste nell'esercizio, da parte dell'immagine, di un'agentività formalizzatrice, la quale invita l'osservatore a una tensione verso lo svuotamento dell'immaginazione.

Continua François Chenet (p. 67):

Mantras et yantras sont efficaces en vertu du signe dont ils sont porteurs. En tant que signes efficaces, ils produisent ce qu'ils signifient, non point en vertu d'une causalité exorbitante aux lois de la nature et échappant à l'expérience empirique contrôlable, mais parce qu'ils signifient l'effet qu'ils sont censés produire.

Ma qual è il senso che gli *yantra* significano e per ciò stesso producono attraverso questo debordamento della dimensione semantica in quella pragmatica? Secondo Chenet, tale senso in ultima istanza risiederebbe nella capacità degli *yantra* di funzionare come “*objets transitionnels à vocation réintégrative*”, “oggetti transizionali a vocazione reintegrativa”: nella costruzione e nell’osservazione dello *yantra*, l’adepto di meditazione tantrica non solo ritroverà una proiezione spaziale statica della propria cosmologia di riferimento ma anche un campo operativo dinamico nel quale esperire con sistematica gradualità il ritorno dalla molteplicità della significazione all’unicità del suo principio generatore, fino alla meta ultima e ultimamente paradossale del vuoto. Il senso recondito dello *yantra*, così come il senso ultimo dell’iconografia giainista, è un invito diagrammatico alla fusione con la vacuità. Come scrive Heinrich Zimmer nella minuta analisi dello *Sri yantra* ch’egli propone in *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild* (Zimmer 1976, p. 166, trad. mia):

Il mondo e il sé sono l’uno immagine speculare dell’altro, ma la conoscenza di ciò che è effettivamente riflesso in ognuno di essi cancella via le due immagini: la loro elaborata ricchezza collassa in un vuoto indifferenziato — il cui simbolo è il punto invisibile nel mezzo, che non è disegnato — così come le configurazioni dai molti petali e dalla svariate punte si dissolvono nel centro vuoto, senza forma, mentre la contemplazione del devoto avanza dall’esterno verso l’interno⁶.

Sarebbe tuttavia ingenuo, nella prospettiva di una semiotica delle culture, assumere che vi sia solo un tipo di vuoto, come se si trattasse di un referente mistico cui discorsi religiosi diversi tendono sia pure lungo cammini differenti. Al contrario, dal punto di vista semiotico il vuoto di senso non può che configurarsi quale ossimoro, quale contenuto paradossale che non può trovare espressione autonoma ma piuttosto, proprio come l’anima dei *siddha* nell’iconografia giainista, si staglia quale trasparenza in una silhouette, profilata da un contorno di discorsi che, inevitabilmente connotati, definiscono ciò che ogni cultura religiosa designa come vuoto, come spazio e tempo sottratti al giogo del linguaggio e del senso⁷. Se ne coglie un riflesso da un lato

6. Per un’introduzione alla “narratologia della vacuità”, si legga Zimmer 1938, in particolare “Die Geschichte vom indischen König mit dem Leichnam”.

7. Una bibliografia sulle “culture del vuoto” è ancora da costruire. La teoria dell’arte

nella sterminata letteratura filosofica buddhista attorno al concetto di *Śūnyatā*, ove a ogni scuola corrisponde una diversa sfumatura con dispute dottrinali a volte molto accese tra le varie lezioni; dall'altro nell'imbarazzo degli studiosi occidentali di fronte al problema della traduzione (Streng 1967; Wayman 1969), assestatisi nella letteratura in italiano sul termine "vacuità".

Nell'esercitare un'agentività paradossale che induce alla fusione con la vacuità, anche lo *yantra* pesca inevitabilmente in una specifica cultura del vuoto, come intuisce opportunamente Giuseppe Tucci nel suo classico *Teoria e pratica del mandala*; per le correnti gnostiche buddiste, sottolinea l'indologo, l'interazione con lo *yantra* articola una progressione di vuoto (*sūnya*), supervuoto (*atisūnya*), grande vuoto (*mahasūnya*), e infine solo in quarta e ultima istanza vuoto assoluto (*sarvasūnya*), a conferma del fatto che l'agentività paradossale del disfacimento del senso non può esercitarsi che attraverso strutturazioni semio-linguistiche, sia pure in forme sofisticatamente ossimoriche (Tucci 1969, p. 133).

Non vi è modo in questo contesto di proporre una sintesi della sterminata letteratura sulla pragmatica degli *yantra*, disseminata in diverse lingue e soprattutto metodologie. La semiotica vi figura non soltanto con i due volumi di *Semiotica Indica* (Shukla 1994), ma anche con studi europei, ad esempio nell'ardita lettura flochiana di *Tin Tin au Tibet* (Floch 2002) e soprattutto nel bel saggio "Veicoli dell'assoluto nella tradizione induista" contenuto nella silloge *Verità e menzogna dei simboli* di Ignazio Buttitta (2008).

Proprio Buttitta, cogliendo un suggerimento del celebre studioso di estetica indiana Coomaraswamy⁸, propone un parallelo fra l'agentività mistica degli *yantra* tantrici e quella altrettanto mistica delle icone ortodosse, in particolare nell'iconografia dell'esicasmò. Floch ci ha lasciato un saggio mirabile sulla pragmatica della Trinità di Rublev, magistralmente ricomposto postumo da Jérôme Collin (Floch 2009).

È tuttavia in "Art, Hesychasm, and Visual Exegesis: Parisinus Graecus 1242 Revisited", un articolo pubblicato nel 2008 dallo specialista

occidentale pare concentrarsi più sulla cornice che sul vuoto che essa configura. Si veda Hurwit 1977 per un magistrale studio della cornice nell'arte greca; per l'arte moderna occidentale, si veda Stoichita 1993.

8. Ma per una rilettura dell'iconografia indiana in chiave meno metafisica e orientalistica, cfr Chari 2002.

di iconografia bizantina Ivan Drpić nei *Dumbarton Oaks Papers*, che si può trovare, a ben leggere, uno spunto interessante per sviluppare uno studio comparato dei linguaggi, delle iconografie, e delle pragmatiche della vacuità. A proposito della splendida trasfigurazione miniata nel manoscritto greco 1242 della Biblioteca Nazionale di Francia, Drpić scrive (2008, p. 240):

In order to show the invisible by means of the visible, the painter resorted to a common repertory of abstract diagrammatic imagery. He rendered the divine light blazing from the body of Christ as a geometrically shaped blue mandorla encircled with a corona of radiating beams. Surpassing anything seen in the Byzantine art of the period, this extraordinarily grandiose configuration expands its overpowering brightness to the entire picture plane.

Cercando di tradurre in immagine la complessa teologia negativa dell'esicismo, la miniatura prova a rendere la trasfigurazione della trascendenza incarnata in assoluto tramite l'adozione di una configurazione geometrica, la quale non è però più mera rappresentazione bensì diagramma rituale, sorta di "oggetto transizionale a vocazione integrativa", come dice Chenet a proposito degli *yantra*, in cui lo sguardo s'intrappola e resta come ipnotizzato, procedendo dalla visione della raffigurazione all'assorbimento dell'astrazione fino a un ossimorico e asintotico arrendersi, a una sorta di abbraccio mistico della forma geometrica come unica materialità possibile che in una pura vacuità trasfigura una totalità pura (Fig. 13).

L'ipotesi con cui si chiude questo saggio è dunque che sia possibile riscontrare una corrente immaginativa trasversale a più culture religiose e visive, la quale quando deve dar vita non solo a una semantica, ma anche a una pragmatica dell'annullamento, lo fa attraverso immagini che cercano di disfare l'immaginazione disfacendo l'immagine, prosciugando la generazione del senso e risalendone la china dalla figurazione del corpo all'astrazione del diagramma,⁹ fino a cimentarsi con la sfida ultima della rappresentazione del vuoto. La semiotica delle culture, in amichevole compagnia delle altre discipline sincroniche e diacroniche, non deve affastellare tutti questi immaginari in un afflato

9. Sulla "diagrammatica della trascendenza", si veda Caviness 1983; per un ardito ma interessante accostamento fra diagrammatica islamica e computer art, Marks 2006.



Figura 13: *Trasfigurazione di Cristo*, Parigi, Biblioteca Nazionale di Francia, MS gr. 1242, fol. 92v, ca. 1370-5, foto: Biblioteca Nazionale di Francia.

d'indistinzione archetipica, ma invece cogliere continuità e discontinuità, comunanze e contrasti, senza annegare le articolazioni del linguaggio in una mistica vacuità di senso, ma piuttosto comprendendo come il sogno tutto umano di una fuoriuscita dal senso si traduca nondimeno nella veglia del linguaggio.

Riferimenti bibliografici

- BANKS, M., 1997, "Representing the Bodies of the Jains", in M. BANKS, H. MORPHY, a cura, *Rethinking Visual Anthropology*, New Haven, Yale University Press, 216–239.
- BUTTITTA, I., 2008, "Veicoli dell'assoluto nella tradizione induista", in ID., 2008, *Verità e menzogna dei simboli*, Roma, Meltemi, pp. 231–286.
- CALABRESE, O., 2011, *L'arte del trompe-l'oeil*, Milano, Jaca Book.
- CAVINESS, M.H., 1983, "Images of Divine Order and the Third Mode of Seeing", in "Gesta", vol. 22, n. 2, pp. 99–120.
- CHARI, V.K., 2002, "Representation in India's Sacred Images: Objective vs. Metaphysical Reference", in "Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London", vol. 65, n. 1, pp. 52–73.
- CHENET, F., 1986, "De l'efficace psychagogique des mantras et des yantras", in A. Padoux, *Mantras et diagrammes rituels de l'Hindouisme*, Parigi, CNRS, pp. 65–82.
- CORT, J., 2010, *Framing the Jina: Narratives of Icons and Idols in Jain History*, Oxford e New York, Oxford University Press.
- ECO, U., MIGUEL, M., 1988, "An Ars Oblivionalis? Forget It!", in "PMLA", vol. 103, n. 3, pp. 254–261.
- FERRARIS, M., 2009, *Documentalità: perché è necessario lasciar tracce*, Milano, Bompiani.
- FISCHER, E., JAIN, J., 1978, *Jaina Iconography*, Leida, Brill.
- FLOCH, J.-M., 2002, *Une lecture de Tin Tin au Tibet*, Parigi, PUF.
- , 2009, *Lecture de la Trinité d'Andrei Roublev*, a cura di J. Collin, Parigi, PUF.
- GELL, A., 1998, *Art and Agency: an Anthropological Theory*, Oxford, UK, Clarendon Press.

- HUMPHREY, C., LAIDLAW, J., 1994, *The Archetypal Actions of Ritual: a Theory of Ritual Illustrated by the Jain Rite of Worship*, Oxford, Clarendon Press.
- HURWIT, J., 1977, "Image and Frame in Greek Art", in "American Journal of Archaeology", vol. 81, n. 1, pp. 1-30.
- JAINI, P., 1979, *The Jaina Path of Purification*, Berkeley, University of California Press.
- , 1991, *Gender and Salvation: Jaina Debates on the Spiritual Liberation of Women*, Berkeley, University of California Press.
- LEONE, M., 2010, *Saints and Signs: a Semiotic Reading of Conversion in Early-Modern Catholicism*, Berlino e New York, Walter de Gruyter.
- , 2014, "Diggiunare, istruzioni per l'uso: la mistica dell'inedia nel Giainismo", in A. Giannitrapani, G. Marrone, a cura, *Mangiare: istruzioni per l'uso*, numero monografico di "E/C", pp. 47-58.
- MARKS, L.U., 2006, "Infinity and Accident: Strategies of Enfoldment in Islamic Art and Computer Art", in "Leonardo", vol. 39, n. 1, pp. 36-42.
- SEARLE, J.R. E VANDERVEKEN, D., 1985, *Foundations of Illocutionary Logic*, Cambridge, UK, Cambridge University Press.
- SHUKLA, H.L., 1994, *Semiotica Indica: Encyclopaedic Dictionary of Body-Language in Indian Art & Culture*, New Delhi, Aryan Books International.
- STOICHITA, V., 1993, *L'instauration du tableau: métapeinture à l'aube des temps modernes*, Parigi, Méridiens Klincksieck.
- STRENG, F.J., 1967, *Emptiness: a Study in Religious Meaning*, Nashville, Abingdon Press.
- TUCCI, G., 1969, *Teoria e pratica del mandala*, Roma, Ubaldini Editore.
- WAYMAN, A., 1969, "Contributions to the Mādhyamika School of Buddhism", in "Journal of the American Oriental Society", vol. 89, n. 1, pp. 141-152.
- ZIMMER, H., 1938, *Weisheit Indiens*, Darmstadt, Wittich Verlag.
- , 1976, *Kunstform und Yoga im indischen Kultbild (1926)*, Francoforte sul Meno, Suhrkamp Verlag.